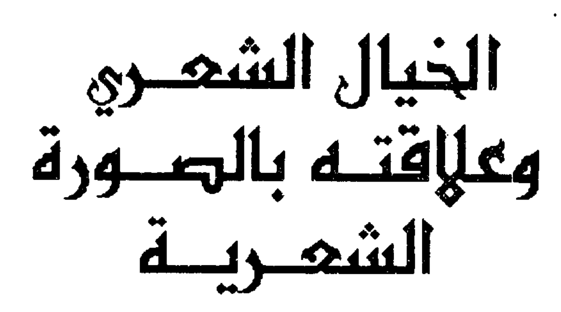


# الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية

أ. الأخضر عيكوس

أستاذ مساعد مكلف بالمحاضرات * جامعة قسنطينة *

# الخيـــال الشعـــري و علاقتـــه بالصـورة الشعـريـة

الخيال أداة الصورة ومصدرها ، به تتشكل ، ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتهاوبألوانها وأصواتها ناطقه تنبض بالحياة ، لذا فان الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال الشعري يصبح ضربا من العبث ، وجهدا ضائعا لاطائل من ورائه .

لقد شغلت هذه الملكة - أعني ملكة الخيال - الفلاسفة منذ أقدم العصور ، كما شغلت النقاد و الشعراء أيضا في العصر الحديث بوجه خاص ، فبحثوا في ماهيتها ووظيفتها ، وعلاقتها بغيرها من الملكات الأخرى التي تجعل من الكائن البشري باعتباره حيوانا ناطقا - إنسانا متميزا عن الحيوان - مدركا لذاته ووجوده ، ومبدعا ومنتجا للفن ، ومنشئا للحضارة.

يقول الفيلسوف الألماني / كانط / الذي يحقق بفضله أعظم وأكبر تحول في مفهوم الخيال في العصر الحديث : ( إن الخيال أجل قوى الإنسان ، وإنه لاغنى لأية قوة أخرى مر قوى الإنسان عن الخيال (1) .

فهذه القيمة التي يعطيها كانط للخيال هي القيمة نفسها التي يمنحها له « محي الدين بن عربي » ، فهو عنده ( أساس لجميع القوى ، وأن النفس لاتكون مدركة إلا بسبب الخيال لأنه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب ، وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة (2) .

ولانريد أن نبحث هنا مفهوم الخيال عند الفلاسفة ، لأنّ ذلك سيثقل هذا البحث ، خاصة إذا عرضنا للتعاريف المختلفة و المتضاربة التي أعطاها الفلاسفة لهذه القوة السامية من قوى الإنسان ، و المكانة العظيمة التي أفردوها لها حين جعلوها ( الملكة الوحيدة التي تمكن الشاعر و الفيلسوف من الوصول الى الحقيقة (3) .

فالخيال بحسب هذا المفهوم وسيلة للمعرفة لأنه ( وسيط بين معطيات الحس وبين صور الفهم المجرد ، فهو يعرض الجزئيات الحسية في صورة أو في شكل يمكن الفهم المجرد من وضعها تحت مقولات المعرفة (4)؛ وهذا يعني أن الخيال هو القوة التي تجعلنا قادرين على أن نقيم جسور التواصل بين عالم العقل أو العالم المجرد ، وعالم الطبيعة ،أي العام المادي (5) .

وعندما يتحدث الفلاسفة عن الخيال بمعنى ( Imagination ) فانهم ماينفكون يفرقون بينه وبين مايسمى الوهم ( Ellusion )، وهذه القدرة الأخيرة من قدرات النفس لاترقى الى مستوى الخيال بأية حال ، لأنها قدرة غير مبدعة ، فهي تغتر بمظاهر الصورة وسطحية الأشياء ، وتخضع في الغالب للمشاعر العريضة التي لا عمق فيها ، وهذا يعني أن الوهم لا يرى الأشياء كما يراها الخيال الشعري أصلية في لونها وشكلها (6) .

فالخيال الشعري يظهر دائما كقوة موحدة ومركبة (7) ، يلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد (8) .

وأما الوهم فيبدو عبارة عن سلسلة من الصور التي لا تربط بين أجزائها فكرة واحدة أو تخضع لقانون عام أو تجربة مشتركة (9) .

ويمكن أن نقول باختصار :( أن الخيال هو الملكة التي توصلنا الى الحقيقة بينما يكتفي التوهم بالصور و الإحساسات المفككة (10) .

قلت - إذن - ليس مهما كثيرا ماقاله الفلاسفة حول هذه الملكة ، وكيف نظروا إليها نظرة أجلال وتقدير ، وخاصة الفلاسفة المحدثون ، أما الفلاسفة العرب المسلمون القدامى فهم على الرغم من عدم معرفتهم بهذه القوة الإنسانية الخلاقة - باستثناء ابن عربي - لم تكن نظرتهم لها أقل إجلالا وتقديسا . ولعلهم ربطوها بالسحر لأنهم لم يكونوا يعرفونها ، وإنما كانوا يعرفون أثرها النفسي الذي هو شبيه بأثر المحاكاة بالفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو ، أي بالفعل الذي يثير الرحمة و الخوف ، ويؤدي الى التطهير من الإنفعالات (11) .

ومن ثم فان هؤلاء الفلاسفة لم يوجهوا إهتمامهم الى البحث عن الخيال باعتباره قوة إبداعية تميز الشعر عن غيره من بني جنسه ، ولم يدرسوا وظيفة هذه الملكة المتمثلة

في جمع الأشياء ، و التأليف بينهما ، صحيح هناك بعض الإشارات العارضة التي تكشف عن تصورهم للموضوع ، ولكن هذا التصور لا يرقى الى فكرتهم الواضحة وحديثهم الصريح عن عنصر الإثارة التخيلية التي هي أحد شروط الصورة الشعرية ، أعني الإثارة التخيلية التي تحدثها في المتلقى ، وما ينتج عنها من ردود أفعال ونوازع وسلوكات (12) .

ولو تجاوزنا نظرة الفلاسفة المسلمين القدامى الى الخيال الإنساني ، وجئنا الى النقاد البلاغيين لوجدنا كلامهم عن الخيال الشعري ، لا يختلف كثيرا عن كلام الفلاسفة (13) ، فهو عندهم ( طريقه خاصة في تقديم المعاني تعتمد على تمثيلها لمخيلة المتلقي (14) ، أوهو ذلك النوع من القياس الخادع الذي يهدف إلى إثارة إنفعال الملتقى بقصد تنفيره من شيء وترغيبه فيه بضرب من التحسين أو التقبيح (15) .

ولانتجاوز نظرة البلاغيين العرب القدامى الى الخيال دون أن نقف عند حازم القرطاجني الذي ما من باحث عربي حديث بحث في الخيال إلا ونوه بفكرته حول الخيال الشعري (16)، وذلك لأن « حازما » قد أشاد بدور المخيلة في الشعر ، وبين أن التخييل الشعري إنما هما هو عملية أثاره لصور ذهنية في مخيلة الملتقى ، أو خياله كما أنه إثارة لإنفعالات في نفس الوقت (17) ، لكي يتخذ الملتقى بموجب هذه الإثارة ( وقفة سلوكية خاصة تؤدي الى فعل الشيء أو طلبه أو إعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو إعتقاده (18) .

إن التخييل الشعري عند حازم القرطاجني هو أن (تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيءآخر بها ، إنفعالا من غير روية إلى جهة من الإنبساط أو الإنقباض (19) .

ونفهم من كلام حازم هذا أن الإثارة التخيلية لا تكون عن طريق الصورة فحسب ، ولكن تكون عن طريق الفكرة أيضا . ولكي تحقق الصورة غايتها الفعنيّة يجب أن تكون قادرة على إثارة إنفعال الملتقى وتحريك خياله وبالتالي إجباره على الإستجابة النفسية أو الذهنية دون تروّ أو إمعان نظر ، أي أن تكون الإستجابة التي تصدر عن الملتقى لا

إرادية .

و الحقيقة أن حازما وأمثاله من النقاد البلاغيين قد ركزوا في بحثهم على أثر الخيال في نفس المتلقى ، ولم يبحثوا في سيكولوجية التخيل بالنسبة للشاعر ، باعتبار أن الخيال هو إحدى قوى النفس [20]، وعمل من أعمال الذاكرة [21]، وعنصر أساسي في العملية الإبداعية لا يستغني عنه المبدع ، شاعرا كان أم روائيا أم ر ساما .

قلت لم يبحثوا في حقيقة هذه الملكة ومصدرها ووظيفتها ودورها الخطر في الشعر و الأدب بوجه عام ، كما لم يبحثوا في طبيعة العلاقة التي تربط الخيال بعناصر الإبداع الأخرى كالعاصفة، والفكرة ، و الصورة ، ولكنهم أقروا أن التخيل في الشعرهو القدرة على خلق صور في خيال الملتقى ينفعل لتخليها ، ويكون هذا الإنفعال اللاواعي في الواقع إما إنفعالا سلبيا وإما إيجابيا ، أوكما يقول حازم : ( انفعالا من غير روية الى جهة من الإنبساط أو الإنقباض ) .ومهما يكن من أمر فان النقاد القدامى قد أولوا بعض العناية للخيال الشعري ، ولم يهملوه إهمالا كليا ، أو يشوروا عليه ويرفضوه، مثلما فعل النقاد الكلاسيكيون في أوربا حين نظروا الى الخيال أنه ضرب من الوهم ، بل إن الخيال و الوهم هما شيء واحد في نظرهم .

وقد حذر منه أصحاب الفلسفة العقلية ، حتى أن (لابرويبر ) الكلاسيكي الفرنسي أضحى يقول : (يجب ألا تحتوي أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيال ، لأنه لا ينتج غالبا إلا أفكار باطلة صبيانية لا تصلح من شأننا ، ولاجدوى منها في صواب الرأي أو قوة التمييز ، أو في السمو بحالنا ، فيجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم ، والعقل الراجح ، وأن تكون أثر ا كنفوذ بصيرتنا [22] .

أما حقيقة الخيال الشعري فتظهر بوضوح فيما يقدمه الشاعر من صور شعرية تكون قادرة ، ليس فقط على النفاذ الى نفس الملتقى ، والتأثير فيه ، بل قادرة على تمكينه من رؤية الأشياء غير المألوف ، مألوفة ، و الأشياء المفككة موحدة ، تلك فاعلية الخيال الشعري حين ( يوحد بين المادي و الحسي ، و الفكري و المعنوي ، ويذيب الحدود المصطنعة بينهما فيناغم الحس مع الفكر، دون أن يفضله أو يتميز عنه [23] .

إن الخيال الشعري هو ( الملكة التي تشكل صور القصيدة ، وتصل مابينهما في

عمل أدبي [24] فهو إذا ( يتميز بالقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة، مثلما يتميز بالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أوإنفعال واحد مسيطر في مرحلة واحدة متكاملة ، لامراحل متعاقبعة منفصلة [25].

ولكي نتعرف بعمق إلى هذه الملكة التي (جمعت حولها شتى التعاريف الطنانة ، وعلى مايبدو متضارية [26] ، كما يقول دي لويس ، فلابد من الوقوف عند صاحب أحدث نظرية عصرية في الخيال ، ذلك هو الشاعر صمونيل كولريدج الذي حقق الخيال بفضله أكبر تطور في مجال الداراسات النقدية ، وإكتسب أهميته البالغة في شتى مجالات الإبداع ، وبخاصة في الشعر ، كما تحقق للخيال مثل ذلك على يد الفيلسوف الألماني كانط الذي تأثر به كولريدج وأفاد منه، كماأفاد من نظيره ( شيلينج ) [27].

يقسم كولريدج الخيال الى نوعين : خيال أولي وخيال ثانوي . أما الخيال الأولى فهو ضروري لمعرفة النفس ( لأنه القوة الأولى أو العامل الأول لكل ادراك إنساني ، وهو نسخة معادة لعلة الخلق في ( أنا المطلق ) ، ولسنا ندري ما إذا كان هذا هو ماقصده محي الدين بن عربي حين قال بـ ( أن النفس لا تكون مدركة إلا بسبب الخيال ، لأنه هو الوسيط بين النفس التي هي من عالم الغيب وبين الحس الذي هو من عالم الشهادة ) [28].

وأما الخيال الثانوي فهو (صدى للخيال الأول، وهو وإن كان مخلوقا مع الارادة الواعية، متطابق مع الخيال الاول بالرغم من الاختلاف عنه في الدرجة ، وفي طريقة عمله، ذلك أنه يفتت ويشتت لكي يعيد الخلق، ويوحد من أجل بلوغ المثال الأعلى [29].

يقول كولريدج : ( إنني أعتبر الخيال إذن ، إما أوليا وإما ثانويا : فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوانية أو الأولية التي تجعل الإنساني ممكنا ، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق .

أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي ، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة و في طريقة نشاطه : إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد [30].

وهذا الخيال الثانوية هو الخيال الشعري أو الخيال الإبداعي الذي لا يري كولريدج فرقا بينه وبين الشعر حيث يقول : ( إن الخيال هو الشعر ) (31) .

وإذن يمكننا أن نفرق بين الخيال الأولي و الثانوي عند كولريدج بأن نقول : ان الخيال الأولي غير إرادي ، لأننا لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من أن نتخيل أوندرك ، بينما نجد الخيال الثانوي مصحوبا بالإرادة الواعية ، ومتضامنا ، بل وممتزجا مع الفكر، لأن الخيال في الحقيقة لا يعد (ملكة منفصلة عن الفكر ، ولكنه الفكرة نفسه في عملية تلقائية أولا شعورية ) (32). كما يمكننا أن نلحظ فرقا آخرين هذين النوعين من الخيال، وهو أن ( الخيال الثانوي لايقدر دوما على بلوغ الوحدة التي ينشد ، وهو لايفلح دوما بشكل كامل في جهده نحو التوحيد ولكن الخيال الثانوي كالأولي عملية خلق) (33). إن الخيال الشعري عند كولريدج قوة خلاقة توجد مع الإرادة الواعية ، وهو الملكة التي توصلنا الى الحقيقة ، وليس هو عملية ( تذكر شيء أحسسناه من قبل ، وقد تجرد من قيود الزمان و المكان ، ومن كل علاقته وإرتباطاته ، ولاهو جمع بين أجزاء أحست من قبل ، لتأليف شيء لم يحس ، ولكنه في الواقع خلق جديد ، إنه خلق صورة لم توجد ، وماكان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده ، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس و الوجدان أو العقل كلاً واحدا في الفنان ، بل كلاً واحدا في الطبيعة ) (34) .

إن كولريدج يربط ، هنا ، بل يمزج بين قوى المعرفة جميعا ، ذلك لأن الصورة الشعرية إنما هي نتاج تفاعل هذه القوى الحية كلها . وهذا التفاعل لا يتم بين هذه القوى إلا في حالة الإبداع الشعري الأصيل ، حيث يخلع الشاعر ( روحه على موضوعات العالم الخارجي ، ويفرض عليها عاطفته ووعيه وذاته ، وفي أثناء هذه العملية يبدو له كأنه يسبر أغوار هذه الموضوعات ، وكأن حقيقتها الجوهرية تتكشف له (35) .

إذن ، يتبين مما سبق أن الخيال مرتبط إرتباطا وثيقا بغيره من قوى النفس ، وله صلة بجميع الحواس التي هي منابع المعرفة ووسائلها في الإنسان . كما أن له صلة وثيقة ببقية عناصر العملية الشعرية من موسيقى ولغة وعاطفة ، بل إن هذه العناصر لا يمكن أن تشتغل دون الخيال : (فهو هنا وهناك الذي يكشف وسائل التجسيد للشعور و

الفكر ، ويصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصة )[36]، وإذا إشتغلت فان ماسوف يصدر عنها من صور شعرية سيكون أقل تأثيرا ، بل جامدا لاحياة فيه .

إن الخيال أساس لهذه العناصر جميعا ( فهو للعاطفة موقظ ، وللتفكير باعث وموجه ، وللأسلوب غذاء ، وهو أيضا للشاعر عون من أقوى أعوان الإلهام )[37] .

ولكن العلاقة الهامة و الخطيرة هي تلك التي نجدها بين العاطفة و الخيال ، ذلك لأن الوحدة في القصيدة الشعرية إنما هي وحدة العاطفة أووحدة الخيال . والإرتباط العضوي الذي ينشده النقاد في القصيدة أو مايسمى بالوحدة العضوية ، ليس في الواقع سوى وحدة الخيال الذي شكل صورها الشعرية المتجانسة . غير أن الخيال الذي لاتذكيه عاطفة حارة وشعور حي وقوي ، لايمكن أن يسعف الشاعر في خلق قصيدة شعرية جيدة . ( فالخيال إذا سار دون أن تعززه العاطفة كان إنتاجه كالصورة الخالية من الحياة أو كالأشباح العمياء )[38] .

فالعاطفة ، إذن ، تلهب خيال الشاعر وتبعث فيه القدرة على الخلق ، وإقتناص الأحاسيس وطبعها في صورة شعرية مثيرة ومعبرة ، هذا فضلا عن كونها توجه الخيال وتحدد المجالات و المسافات الماكنية و الزمانية التي يجب أن يرتادها ويطوف فيها بحثا عن الصورة المعاني وحتى الأشياء المختزنة في الذاكرة ، و الأحلام النائمة في أعماق النفس .

إن العاطفة هي التي تقود الخيال في أثناء العملية الإبداعية ، وهي التي ( تخط الطريق وترسم الإتجاه وتسيطر على مايعمل العقل في هذه الناحية من إختيار وإرتضاء لبعض الأجزاء أو المناظر أو إبعاد لبعضها ، وتصرف وأفتان فيها )[39] .

هذا عن علاقة الخيال بالعاطفة ، أما علاقة الخيال باللغة ، فتظهر جلية في المجاز بمختلف أضربه وأنواعه ، وفي التعبير الرمزي بجميع درجاته ، وتظهر كذلك في المصاحبات و المفارقات اللغوية التي يعمد الشاعر الى خلقها من خلال تفجيره للألفاظ ، واخراجه أياها من دائرة الإستعمال المعجمي الجاف ، لأن اللغة ليست أبدا قوالب للمعاني ، بل أنها كذلك رموز مشعة توحي بالمعنى ولاتصرح به ، وتجسد الإحساس وتصوره ولاتخبر عنه أو تقرره .

ولكن أقوى علاقة وأمتن رابطة تربط الخيال باللغة بل وتوحد بينهما هي تلك التي تظهر في لغة الأساطير يوم كان الإنسان البدائي يعتقد أن ( الحياة منبعثه في كل شيء ، وأن كل ما في الوجود له جنّة وروحه (40) ، وأن جميع الكائنات الموجودة في الطبيعة تبدو حية تتكلم . ولهذا فان اللغة في الشعر ليست مجرد علامات إشارية محدودة الدلالة بقدر ماهي (مجموعة من المثيرات الحسية تثير في ذهن الملتقي صورا واحساسات ، وتحرك إنفعالا ته ومشاعره ) (41). وكل ذلك بفعل الخيال الذي يجعل الشاعر يحاول دائما ( أن يقترب باللغة من روحها البدائية الأولى ...وكلما قربت اللغة من وضعها البدائي كلما كانت تصويرية (42) .

إن "اللغة الشعرية بحسب هذا المفهوم لغة « خيالية » ، إنها بنت الخيال وذلك لأنها تحمل دائما إشعاعات رمزية يطل علينا من خلالها الإنسان الأول الذي لا شك أنّه كان شاعرا ... فهو الذي جعل الريح تموت و الشجرة تغني و الليل يقبل ، و الشمس تنام ، و القمر يضحك ...

وخيال الإنسان الذي أضفى على الأشياء مثل هذه الصفات ، لم يكن أبدا مجرد خيال ، يفتعل الإستعارة و المجاز ... ولكنه كان خيالا يعتقد صاحبه أن الريح تموت حقيقة، وأن الشجرة تغني فعلا ، وأن القمر يضحك يقينا .

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نقول : إنه (خلف كل لغة شعرية ... ترقد طبقة من الإشارات و الرموز الأسطورية ، ويترسب قدر من لغة الإنسان الأولى بكل ما فيها من تجسيد للأهواء و المشاعر ومن بث الحياة في الأشياء ، ومن احساس بوحدة الكون والإنسان وحدة تجعله جزاء من الكيان الحي الخالد ) (43) .

أما علاقة الخيال بالموسيقى فلا يحتاج الى توضيح ، ففضلا عما يضطلع به الخيال من تصوير عن طريق إقامة الرموز و الصور الحسية كبدائل للصور الذهنية ، يقوم بأسلوب آخر من التصوير معتمدا الأصوات و الأنغام الموسيقية التي تحتوي عليها اللغة باعتبارها أصواتا ، فضلا عن كونها صورا ، وهذه الموسيقى التي تنشأ من تناغم الأصوات ، و إيقاع الألفاظ بمقاطعها وحروفها يمكن أن تثيرنا وتؤثر فينا عن طريق حاسة السمع باعتبارها الحاسة الأولى التي تخاطبها الأصوات .

وقد بحث توماس سترن اليوت في مثل هذا الخيال الذي يتوسل بموسيقى الألفاظ أو اللغة ليثير إنفعال الملتقى ويحرك مخيلته ، وهو مايسمى بالخيال السمعي ، فاهتدى الى أن الشعر يؤثر في إيقاظ نوع من الخيال لمجرد موسيقاه ، فمثلا : عندما نسمع شعرا لا نفهمه ولاندرك معناه عن طريق العقل ، نرى صورا خيالية نتحسسها عن طريق السمع ، وهذه الصور تنشأ في أنفسنا من أثر الوزن و الإيقاع الموسيقي (44) ، وقد نسي اليوت أن يشير الى وقع اللفظة في ذاتها وما يحدثه جرسها وحروفها ومقاطعها من أصوات في إذكاء هذا الخيال بالذات ، أعني الخيال السمعي الذي يتحدث عنه هذا الناقد ، ولايخفى مايتضمن هذا الكلام من إشارة الي علاقة الموسيقى بالخيال و اللغة بصفة عامة .

وعلى إثر ذكرنا للخيال السمعي ، يمكن أن نعدد بقية أنواع الخيال كما حددها النقاد وفسروها ، ويبدو أن أول تصنيف لأنواع هذه الملكة هو ذلك الذي وضعه لونجينوس وهذا الأخير هو أول من أدخل كلمة ( خيال ) في النقد ، وكان ذلك في القرن الثالث الميلادي على الترجيح .

ولونجينوس هذا هو صاحب رسالة « روعة الأسلوب » ، وهو مستشار الزباء ، وإن كان النقاد مختلفين حول نسبة هذه الرسالة إليه . ولقد قسم الخيال الى نوعين متميزين : ( نوع يؤلف بين الأجزاء المتفرقة في الطبيعة ليخرج منها صورة جديدة ، من هذه المتفرقات لاتوجد في الطبيعة ، وخيال يخترع شيئا جديدا لا يوجد بأجزائه ولابكله في الطبيعة ) (45) .

فالنوع الأول هو مايسمى بالخيال الإبتكاري ، وأمّا النوع الثاني فهو الذي يسميه النقاد الخيال الإختراعي ، وفي الحقيقة لايوجد هناك خيال إختراعي بحسب مفهوم لونجينوس ، لأن الشاعر أو الإنسان لايمكن أن يتخيل إلا ماله وجود في عالم الحس ، أي أن الخيال لايمكن أن يصور إلا ما التقطته الحواس من الطبيعة وإختزنته القوة الحافظة لأنه كما يقول محي الدين بن عربي (ماتولد ولاتظهر عينه إلا من عالم الحس ، فكل تصرف يتصرفه في المعد ومات والموجودات ، ومما له عين في الوجود ، أولا عين له ، فانه يصوره في صورة محسوس له عين في الوجود ، ولكن أجزاء تلك

الصورة كلها أجزاء وجودية محسوسة لا يتمكن له إلا على هذا الحد (46).

وإذن ففكرة لونجينوس عن الخيال الإختراعي خاطئة ، إذا لا يمكن للخيال أن (يخترع شيئا جديدا لا يوجد بأجزائه ولابكله في الطبيعة ، بل أن الشيء موجود في الطبيعة بأجزائه ، وإن لم يكن موجودا بكله ).

وأما تقسيم كولريدج للخيال فقد سبقت الإشارة إليه ، وقد كان تقسيمه هذا بمثابة نظرية أرست دعائمها جميع الدراسات الأدبية التي تناولت مفهوم الخيال عند هذا الشاعر الناقد . ولقد فتح علم النفس الحديث المجال واسعا أمام النقاد لكي يأخذوا بعض مصطلحاته ويوظفوها في النقد ، وأصبح الخيال عندهم أنواعا شتى منها : الخيال العلمي ، و الخيال الأدبي ، والخيال الجمالي ، و الخيال المنتج ... إلخ ، وقد ربط علماء النفس الخيال بحواس المعرفة ، كما ربطوه بالفكر وعمليات الفهم و الإدراك و التذكر ، فوجد مايسمّى بالخيال البصري ، و الخيال السمعي و الخيال العضلي ، و الخيال اللمسي و إلخ (47)، ولكن الذي يهمنا نحن هو الخيال الإبداعي الذي يقيم علاقات جديدة غير مألوفة بين أشياء متباعدة ، تبهر القارئ ، وتستثير خياله (48) ، وهذا هو الخيال الخلاق الذي ( يخرج من الصامت صورا تفيض بالحياة ، ويحول المحسوس الى معنى والجماد الى مدرك وجداني تهتز له النفس ، فترى المحسوس المجسم ، وقد تحول الى فكرة متموجة جائمة تنعم بجمالها الفني ، وقوتها المعنوية ) (49)، وهو - لكي يبلغ ذلك - عليه أن (يفك المادة قبل أن يعيد خلقها ، لأنه ليس مرآة ، بل مبدأ خلق)(50)، أي أن الخيال الإبداعي لا يكتفي بنقل الواقع أونسخه كما تفعل آلة التصوير الفوتوغرافي ، وإنما يهدمه لعيد تركيبه من جديد في صورة فنية فيها حيوية في الإبتكار ، وخصوبة في التصوير ودقة في التعبير (51) ، وهو في كل ذلك لايخرج عن منابعه الأصلية التي يستمد منها مادته الأولية، وهي منابع يمكن إجمالها في العبارة التالية :( إن الرصيد المختزن في العقل من الصور و المناظر و التجارب وأنواع المحسوسات من سمعية وبصرية وغيرها ، كل هذا هو المنبع الذي يستمد منه الخيال مادته الأولية التي ينسج منها صوره وينظم عقوده . وهذا الرصيد يرجع إلى نوع الحياة من ترف وحضارة أو تقشف وبداوة ، وإلى غزارة المعارف ، أو ضآلتها والى مدى

الإرتشاف من مناهل التاريخ و القصص ، فلهذه المناهل أثر قوى في تغذية الخيال وحفزه وإرهافه [52] .

هذه إذن هي طبيعة الخيال الشعري الذي يستطيع أن ( يستحوذ على خزين الصور الحسية المكدسة في الذاكرة ، وعندما يكون محكوما بهدف فني يقدر أن يربط بينهما في أنماط جديدة مبهجة ، وهو لايقدر بالطبع أن يبتكر شيئا جديدا بالمرة ، لأن مادته جميعا تأتي من خبرة حسية ، ولكنه يستطيع السمو فوق الواقع التاريخي)[53] ، وذلك حين يقوم بتكسير الحاجز الذي فصل المادة عن العقل ، ويحول ماهو خارجي داخليا وماهو داخلي خارجيا ، فيجعل من الطبيعة فكرا ، ومن الفكر طبيعة ، وهذه إحدى خاصيات الخيال الشعري [54] .ولكن ماعلاقة هذ الخيال بالصورة الشعرية ؟ ..

لقد سبقت الإشارة الى أن الخيال هو أداة الصورة ومصدرها ، به تتشكل ، وبواسطته تنفذ إلى مخيلة المتلقى ، فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء ، وإنفعاله بها وتفاعله معها ، وهذه هي الصورة الأصلية . إن للخيال الشعري القدرة على توحيد الفكرة و الشعور في وحدة شعرية [55]، وهذه الوحدة هي الصورة أو مجموعة الصورة أو مجموعة الصور التي تتكون منها القصيدة، وانما أكدنا حسية الصورة الشعرية لان الشعر كما يقول هيوم : (ليس لغة تجريد ولكنه لغة بصرية محسوسة، تجسد - دائما- الاحساسات ، وتسعى - دائما- إلى عرقلة الملتقى، وجعله يرى باستمرار شيئا فيزيقيا لتمنعه من الانزلاق الى عمليات التجريد ، لأن التجريد هو لغة العقل ، بينما الحس هو لغة الشعر [56]، وهو منبع التخيل ، يخلق الصورة ويكتشفها، والصورة انما هي نتاج فاعلية الخيال، ولكن هذه الفاعلية لا يمكن أن تبرز قوتها وقيمتها الا من خلال الصورة الشعرية المبتدعة التي استحال فيها الخيال والشعور والفكر شيئا واحدا، وسما بها الشاعر عن حرفيه معطيات الواقع باعادة تشكيلها بغية تقديم رؤية جديدة ومتميزة لهذا الواقع نفسه [57].

وفي الحقيقة إنه لا يمكن أن نتحدث عن شيىء اسمه صورة شعرية مالم نتحدث في الوقت نفسه عن الخيال، لأن هذه الصورة انما هي نتاج له، ولا يمكن أن نتصور

شاعرا بلا خيال أو شعرا بلا صورة. وإذن (فلا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها،، لأن الشعور سيظل مبهما في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ) (58) . إن الشعر يقوم في الأساس على التصوير ، حيث تتحول العواطف والمشاعر إلى صور تؤثر فينا بأطيافها وأشباحها، إذ نراها مجسمة أمام أعيننا في أشكال وهيئات ، وبظلال وألوان، تستثير مخيلتنا وتشدنا إليها بقوة، وتجبرنا على الاستجابة للعاطفة الشعرية. ولم يكن هذا ممكنا لولا خيال الشاعر الذي فرض إرادته الفنية على تلك الأشباح والأطياف والظلال والألوان، وطبع فيها عواطفه ومشاعره، فأصبحنا نراها ونحسها، وربما شممناها وتذوقناها ولمسناها، وهذا يحدث عندما يتضافر الخيال مع بقية الملكات وجميع الحواس، إذ (ليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي يتجذب الشاعر ، بل ان الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية لأن العقل لا ينفذ الى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها،، وانما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة، وكل الصفات ، سواء كانت مرئية أم غير مرئية ) (59) .

ولا ينبغي أن يفهم من كلامنا هذا أننا نشيد بهذه الملكة ونعظمها على حساب الملكات الأخرى ، لأنها ملكة خلاقة وايجابية . كلا .. بل إن لهذه الملكة وجها آخر سلبيا لا يمكن اغفاله ولا بد من الحذر منه ، بل ولا بد من رفضه، واخراجه نهائيا من دائرة المفهوم الصحيح للخيال الشعري. وهذا الوجه السلبي للخيال يتجلى بوضوح في خروجه عن المألوف، ومناقضته للشعور والعقل ، وتجافيه عن قوانين الحياة وسننها الطبيعية، فمثل هذا الخيال ليس سوى ضرب من الهتر والاوهام الشاردة المنحرفة، والعبث الفني ، والفوضى الفكرية . (فاذا خلا الخيال من الحقائق كان هشا، واذا بعد عن الطبيعة كان وهما وضلالا وإذا تجرد من الوجدان كان تصويرا خاليا من الحياة ، فالخيال الذي ينبع من الوجدان ، ولايرتكز إلا على التشبيهات الخارجية أو الإتفاقية يكون أقرب الى الأوهام ) (60) ومع ذلك كله يبقى أن نقول : إن ( أي مفهوم للصورة الشعرية لايمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه

، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس فيها ، ومن خلالها ، فاعليته ونشاطه ) [61] . وهذا ماحاولنا أن نكشف عنه في السطور السابقة حين تحدثنا عن مفهوم الخيال الشعري ووضحنا طبيعة العلاقة بينه وبين الصورة الشعرية ، وأشرنا الى بقية علاقتنا بعناصر العملية الإبداعية الأخرى كالعاطفة و اللغة و الموسيقى كما ألمحنا الى مايوجد بينه وبين بقية حواس المعرفة من روابط وأواصر وثيقة يصعب تحديدها .

***

# هــوامــش

1) - النقد الأبي الحديث ،د . محمد غالي هلال ، دار الثقافة - دار الدعوة ، بيروت 1973 ص : 410 .

2 ) - الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ، د . محمود قاسم ، معهد البحوث و الدراسات العربية ، القاهرة ، 1969 ، ص :05

3 ) - كوليدج (سلسلة نوابع الفكر الغربي ) ، د . محمد مصطفى بدوي ، دار المعارف ، مصر ، د . ت ص 85 .

4 ) - المرجع نفسه . الصفحة نفسها .

5 ) - التصوير و الخيال ( موسوعة المصطلح النقدي ) ، تأليف ل . بريث ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيدللنشر ، الجمهورية العراقية ، ص 50 .

6 ) - النقد الأدبي الحديث ، ص 411.

7 ) - الصورة الأدبية ، د . مصطفى ناصف ، ط2 ، دار الأندلس ، 1981 ، ص 30 .

8 ) - كولريدج ( سلسلة نوابع الفكر الغربي ) ص 37

9) - الصورة الأدبية ، ص 30. أنظر : كولريدج ، ص 87 ومابعدها .

10 ) - كولريدج ( سلسلة نوابع الفكر الغربي ) ، ص 88 .

11 ) - نظريات الشعر عند العرب ( الجاهلية و العصور الإسلامية ) ، د . مصطفى الجوزو ، ط1 ،

دار الطليعة ، بيروت ، 1981 ، ص 115 / 116 .

12 ) - الصور الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، د . جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1974 ، ص 65 .

13 ) - المرجع نفسه ، ص 34 .

14 ) - المرجع نفسه ، ص 430 .

15 ) المرجع نفسه ، ص 80 و ص 430 .
16 ) النقد الأدبي الحديث : أصوله و إتجاهاته ، د . أحمد كمال زكي ، ط2 ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1981 ، ص 122 .
17 ) - الصور الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 361 .
18 ) - المرجع نفسه ، 360 .
19 ) مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، ط2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1981 ، ص 89 .
20 ) - الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ، ص 05 .
21 ) - الصورة الأدبية ، ص 31 .
22 ) - النقد الأدبي الحديث ، ص 410 .
23 ) - الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 416
24 ) - المرجع نفسه ، ص 9 .
25 ) - المرجع نفسه ، ص 77.
26 ) - الصورة الشعرية ، تأليف دي لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجناني، مالك ميري سليمان ، حسن ابراهيم ، دار الرشيد للنظر ، الجمهورية العراقية ، د. ت، ص 73.
27 ) - كولريدج ( سلسلة نوافع الفكر الغربي ) ، ص 85 .
28 ) الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ، ص 05 .
29 ) - النقد الأدبي الحديث : أصوله واتجاهاته ، ص 126.
30 ) كولريدج ( سلسلة نوافع الفكر الغربي ) ، ص 87 .
31 ) - فن الأدب ( المحاكاة ) د . سهير القلماوي ، مطبعة البابي الحلمي ، مصر ، 1953 ، ص 13 .
32 ) - الصورة الشعرية ، ص 79 .
33 ) التصور و الخيال ( موسوعة المصطلح النقدي ) ، ص 52 / 53 .

34 ) - فن الأدب ( للمحاكاة ) ، ص 126.
35 ) - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
36 ) - الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، د . أنس داود ، مكتبة عين شمس ، مصر ، د.ت ، ص 14 .
37 ) - الأصول الفنية للأدب ، عبد الحميد حسن ، ط2 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1964 ، ص 107 .
38 ) - المرجع نفسه ، ص 101 .
39 ) - المرجع نفسه ، ص 149 .
40 ) الرمز الشعري عند الصوفية ، د . عاطف جوده نصر ، ط3 ، دار الأندلس ، بيروت 1983 ، ص 74.
41 ) - الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 367
42 ) الصورة في الشعر العربي حتى آخر الثاني الهجرة ، دراسة في أصولها وتطورها ، د . على د . علي البطل ، ط2 ، دار الأندلس ، بيروت 1981 ، ص 26
43 ) - الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 215
44 ) - فن الأدب ( المحاكاة ) ، ص 110 ومابعدها .
45 ) المرجع نفسه ، ص 113
46 ) الخيال في مذهب محي الدين بن عربي ، ص 06
47 ) - الأصول الفنية للأدب ، ص 105 .
48 ) - الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د . عبد القادر القط ، ط2 ، النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 418
49 ) - الأصول الفنية للأدب ، ص 106
50 ) التصور و الخيال ( موسوعة المصطلح النقدي ) ، ص 51
51 ) - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
52 ) - الأصول الفنية للأدب ، ص 101 .
53 ) - التصور و الخيال ( موسوعة المصطلح النقدي ) ، ص 17

54 ) - الصورة الأدبية ، ص 27 .
55 ) - الصورة الشعرية ، ص 133 .
56 ) - الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 368 .
57 ) المرجع نفسه ، ص 18
58 ) - الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية ، د . عز الدين اسماعيل ط 3 ، دار الفكر العربي ، د . ت ، ص 136
59 ) - المرجع نفسه ، ص 130.
60 ) - الأصول الفنية للأدب ، ص 104 .
61 ) - الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، ص 18 / 19 .

بقلـــم :
الأخضـــر عيكـــوس
أستاذ مساعد بمكلف بالمحاضرات - جامعة قسنطينة -